
Els marges del text: el retorn de la història als estudis literaris

per Gonzalo Pontón

*«If you but knew how you the purpose cherish
Whiles thus you mock it! How, in stripping it,
You more invest it!»*

William SHAKESPEARE, *The Tempest*, II.I, 228-230

En els darrers anys, un sector cada cop més nodrit de la crítica literària nord-americana ha concentrat els seus esforços en el desenvolupament d'una anàlisi històrica renovada. Aquesta recuperació, batejada amb noms diversos i caracteritzada de maneres canviants, s'ha difós sobretot com a *New Historicism*.¹

Els orígens del fenomen es remunten a principis de la dècada passada; a partir d'un focus original a la universitat de Berkeley, encapçalat per Stephen Greenblatt i canalitzat a través de la revista «Representations» (1982), el *New Historicism* s'ha anat afermant com a pràctica crítica independent i definida, fins a l'extrem que avui dia disputa a la desconstrucció una parcel·la de l'espai que aquesta havia ocupat en solitari com alternativa global a la tradició dominant. Simultàniament, a la Gran Bretanya, i influït pel pensament de Raymond Williams, s'ha anat conformant el «materialisme cultural», que coincideix amb els plantejaments americans en l'interès per la perspectiva històrica i l'estudi de la literatura anglesa del Renaixement.

1. L'any 1982, en la presentació d'un número especial de la revista «Genre» dedicat al Renaixement anglès, Stephen Greenblatt va considerar els articles inclosos com a representants del que va anomenar un «nou historicisme». Com ell mateix diria després, «el nom va causar un impacte major que altres noms que havia anat inventant amb molta més cura en el decurs dels anys». De fet, Greenblatt prefereix *Poètica Cultural* (*Cultural Poetics*) per referir-se al seu projecte personal. En aquest article m'he inclinat per *New Historicism* no tan sols perquè es tracta del terme més difós, sinó perquè la seva generalitat el converteix en un epígraf molt manejable, que permet de reunir un conjunt d'interessos que no quedaria representat plenament per cap altra de les etiquetes que s'han volgut atribuir al corrent. Deixo el nom en anglès, però tradueixo l'adjectiu *new historicist* per la forma híbrida *new-historicista*, apellant a l'autoritat d'un antecedent il·lustre en el camp de la teoria literària (*new-critic*). Les traduccions al català dels textos citats són meves.

El 1986, la revista «English Literary Renaissance» va consagrar un número monogràfic als nous vents de la historiografia, i el 1989 es va publicar el primer llibre col·lectiu sobre el *New Historicism*, que inclou, entre d'altres, col·laboracions de Hayden White i Stanley Fish.² Alhora, la institució crítica tradicional, alertada pel desenvolupament i la cohesió que anaven adquirint unes formes de pensament que en un primer moment s'havien considerat marginals, va iniciar una sèrie de desqualificacions que bé es poden interpretar com un senyal més de la consolidació d'una nova tendència en els estudis literaris.³

El terme *New Historicism*, que deu gran part del seu èxit a l'afortunada conjunció de dos ingredients bàsics en la mitologia cultural del segle XX —el *nou* i l'*isme*—, designa abans un cos d'estudiosos vertebrat per inquietuds comunes que una escola de pensament o una teoria estricta. Allò que converteix determinades pràctiques materialistes, feministes, post-estructuralistes, antropològiques o d'història cultural en new-historicistes és l'interès per respondre els mateixos problemes: quines són les bases històriques que permeten distingir la literatura d'altres discursos? Com es configuren les relacions entre pràctiques culturals i processos socials, econòmics i polítics? De quina manera la subjectivitat és construïda i controlada socialment? Quins mecanismes generen i mantenen les ideologies? El *New Historicism* participa en la revisió de la història moderna que s'ha configurat com a corollari als esforços teòrics per definir la cultura del present. És la manifestació múltiple i complexa del que implica construir un discurs històric des de la corba de la postmodernitat.

Les planes següents volen aplegar en una perspectiva integradora les diverses veus que conflueixen en la definició del *New Historicism*. Per aquesta raó, em limitaré a considerar aquells aspectes que encarnen un esperit comú: la relació del text amb la història, la configuració formal del seu discurs sobre la literatura, les diferències amb altres models historicistes (sobretot amb el marxisme), la importància atorgada a les relacions de poder i els principals matisos interns que caracteritzen el moviment. Per últim, analitzaré les opinions crítiques més significatives i em referiré a l'abast dels resultats pràctics obtinguts fins ara. Conscient que es tracta d'una teoria que encara és en un estat de construcció, només vull oferir una avaluació provisional que pugui servir de referència per a estudis futurs.

La historicitat dels textos i la textualitat de la història

Una definició general del *New Historicism* ha de posar l'accent en l'interès per les condicions històriques de producció i consum dels textos literaris, i en les relacions entre aquestes circumstàncies i les del present. Aquest posicionament teòric implica sobretot una reacció davant de les explicacions immanentistes, representades en el món anglosaxó per l'herència del *New Criticism*, que encara gaudeix d'una forta implantació als circuits educatius. La concepció immanent o formalista no considera el text com un document biogràfic o social, o com el resultat d'una suma d'influències històriques determinades, sinó com una obra d'art autònoma, regida únicament per les seves pròpies lleis estètiques. La lectura (*close reading*) es configura com un procés de recerca i aprehensió de la «intuïció individual» que produeix i vertebrava l'obra

2. H. Aram VEESER, *The New Historicism* (Nova York-Londres, Routledge, 1989) (des d'ara citat VEESER 1989).

3. N'és un bon exemple el discurs presidencial de J. Hillis Miller adreçat a la Modern Language Association el 1986 («PMLA», 102:3 [1987], ps. 281-291), en el qual deplora la precipitació dels estudis literaris des de la teoria a «la història, la cultura, la societat, la política, les institucions, les classes i els gèneres, el context social, la base material» (p. 283).

d'art. Aquest esquema comporta una hermenèutica vagament humanística (la literatura parla de veritats absolutes, les «grans qüestions de l'ànima humana») i al marge de la història, la qual cosa elimina tota possibilitat de construir lectures polítiques. A la imatge d'una tradició literària constituïda per *verbal icons*,⁴ els new-historicistes han oposat un món de *cultural artifacts* implicats en les xarxes socials de producció i intercanvi, les quals es configuren de maneres diverses en cada moment històric.

Però reivindicar un discurs que associï les obres amb el seu context no individualitza el *New Historicism* davant les escoles crítiques amb un substrat historicista, perquè aquests mateixos objectius constitueixen una part essencial dels plantejaments positivistes i marxistes. L'historicisme acadèmic dels anys vint i trenta, representat al món anglosaxó per figures de la magnitud de F.R. Leavis o E.M.W. Tillyard, també concep el sistema literari com un reflex precís i exacte de la realitat social del seu temps. Tanmateix, en no qüestionar-se el funcionament del sistema referencial constituït pels textos i el seu context històric, el positivisme genera interpretacions monolítiques del passat, en les quals la literatura es limita a reproduir els valors d'ordre que caracteritzen la societat en ple. La principal fita d'aquest historicisme, *The Elizabethan World Picture* de Tillyard (1943), porta, no en va, el subtítol d'*A Study of the Idea of Order in the Age of Shakespeare, Donne and Milton*. El text literari i la realitat social estan vinculats, però no de manera dialèctica: el primer és un receptacle passiu de les essències de la segona. Al seu torn, una noció no problemàtica de la història, considerada com un conjunt de fets susceptibles d'ésser copsats objectivament per un observador del futur, resol el caràcter problemàtic de la literatura. Si el text reproduïx una realitat que és perfectament cognoscible, aleshores el propi text pot ésser interpretat en funció d'aquesta realitat objectiva. Però postular la transparència comunicativa de la literatura és una fallàcia que no se sosté en l'època actual, en què la noció de textualitat ha transformat l'obra en una entitat opaca i en què el mite de l'objectivitat de la història ha estat ensorrat per les tensions que recorren la disciplina. Aquesta és l'herència teòrica —herència de crisi— que separa el *New Historicism* del positivisme tradicional. Per a aquell, «les investigacions sobre la relació entre el teatre del Renaixement i la societat s'han situat massa sovint en una perspectiva de reflex: imatge de la monarquia, de les classes baixes, de la professió legal, de l'església, etcètera. Així doncs, tendeix a afirmar dos sistemes separats i autònoms, i llavors prova d'avaluar amb quina precisió i efectivitat l'un representa l'altre».⁵ L'historicisme positivista ha salvat l'obstacle de l'opacitat de l'objecte literari, però a un cost massa alt: en primer lloc, la literatura deixa de ser el que s'ha de llegir per convertir-se en allò que cal explicar; en segon lloc, no es plantegen les raons per les quals una obra tria un context determinat per reproduir-lo; finalment, el text queda reduït a emmirallar passivament la realitat. Una crítica històrica renovada ha de col·locar el signe de la sospita damunt de tota relació no problemàtica entre literatura i història, alhora que ha d'explorar els mecanismes que permeten a aquella d'esdevenir més que una simple «pintura del món» i constituir-se al seu torn en força creadora.

Aquesta voluntat de revisió metodològica, producte de la consciència que les teories postestructuralistes sobre la textualitat han de condicionar la pràctica de tota crítica històrica o materialista futura, es resumeix en l'aforisme de Louis Montrose

4. W. K. WIMSATT, *The Verbal Icon. Studies in the Meaning of Poetry* (Lexington, University of Kentucky Press, 1954).

5. Stephen GREENBLATT, *Shakespearean Negotiations* (Oxford, Clarendon Press, 1988) (des d'ara citat GREENBLATT 1988), p. 11.

«la historicitat dels textos i la textualitat de la història».⁶ Amb «historicitat dels textos» es fa referència a la implicació de tota escriptura en l'entrellat d'intercanvis socials del seu temps; la «textualitat de la història» apunta directament contra la fallàcia de l'objectivitat. L'historiador de la literatura no treballa amb «fets», sinó amb «textos»: l'apropament al passat és determinat pel nombre i el tipus de traces que han sobreviscut la societat estudiada (per exemple, el cànon literari d'una època, testimoni privilegiat d'una cultura ja desapareguda). La supervivència no és fruit de l'atzar ni de la selecció natural (no és del tot cert que perdurin els textos «millors», els més ben dotats objectivament per a representar i sintetitzar tota una cultura), sinó que obeeix a subtils processos de preservació i esborrament, els quals determinen la selecció dels trets que configuraran la imatge que una societat llegeix al seu futur.

El present de l'historiador tampoc no és innocent: els textos sofreixen noves violències quan són utilitzats com a documents per provocar i articular un discurs sobre el passat. Tota interpretació històrica apareix com una textualització, limitada i condicionada per les normes retòriques de la construcció narrativa i per la focalització o posició relativa de l'espectador-historiador respecte del seu objecte d'estudi. La història no es descobreix, es construeix des del nostre temps. Aprofitant les recerques de Hayden White sobre la desconstrucció de textos historiogràfics, el *New Historicism* considera que el discurs històric experimenta un desplaçament de les dades objectives a les estructures de la consciència amb què provem de capturar aquestes dades.⁷ Per això ha posat un èmfasi especial en l'estudi dels mecanismes d'apropiació ideològica del passat per la institució crítica tradicional: selecció de textos —amb la marginació de totes les manifestacions d'alteritat política, social o sexual—, consagració d'aquest corpus ideològic en un cànon privilegiat —el «gran cànon de la literatura renaixentista anglesa»— i difusió d'aquesta visió monolítica a través del sistema educatiu, com a forma de perpetuació de la ideologia dominant. Louis Montrose sintetitza les implicacions d'aquestes maniobres: «a la Gran Bretanya, per raons òbvies, el camp dels estudis anglesos —i especialment l'estudi i la representació de Shakespeare, el Poeta Nacional— s'ha convertit en un àmbit de lluita a l'entorn de la definició dels problemes i les prioritats nacionals, una lluita per a configurar i reconfigurar la identitat nacional i la consciència col·lectiva.»⁸

El valor de l'anècdota i l'energia social

Els new-historicistes han convertit la naturalesa conflictiva de les relacions entre literatura i història en el seu marc teòric fonamental; els vincles del text amb el context ja no s'estableixen en termes purs d'apropiació, sinó en els més complexos de

6. Louis A. MONTROSE, *Professing the Renaissance: The Poetics and Politics of Culture*, dins VEESER (1989), p. 20.

7. Hayden WHITE, *Tropics of Discourse* (Baltimore-Londres, Johns Hopkins University Press, 1978). Per a les implicacions globals del concepte de textualitat en la pràctica històrica, vegeu Josep FONTANA, *Història i anàlisi del discurs*, dins *La història després de la fi de la història* (Vic, EUMO Editorial, 1992), ps. 75-85. Tot i reconèixer la validesa de l'anàlisi del discurs com a procediment de depuració crítica, Fontana adverteix que la història no pot quedar paralitzada «com si els textos no fossin susceptibles d'ús» (p. 81). D'altra banda, l'historiador treballa sovint amb evidències no textuals (dades arqueològiques o demogràfiques, per exemple) que difícilment poden ser desconstruïdes. Elizabeth FOX-GENOVESE, *Literary Criticism and the Politics of the New Historicism*, dins VEESER (1989), p. 216, ho planteja en termes similars: «és possible classificar sèries de preus, o transaccions monetàries, o el pes dels porcs o les línies de tren com a textos; possible, però útil tan sols com una abstracció que iguala distincions significatives històricament i teòricament.»

8. VEESER (1989), p. 27.

negociació, circulació i intercanvi. El mètode per a percebre la diferència consisteix a «mirar menys el suposat centre del fet literari que la seva perifèria, per tal de copiar allò que només pot ser vist als marges del text».⁹ Aquesta voluntat de descentrament es configura situant el text literari en relació amb altres classes de discursos i amb pràctiques no discursives. La influència de les tècniques de «descripció intensa» (*thick description*) de l'antropologia cultural de Clifford Geertz ha donat lloc a una forma d'exposició summament característica, que s'ha convertit en una de les marques d'identitat del corrent. Els new-historicistes solen començar els seus articles amb textos no literaris i sovint marginals (processos per bruixeria, sumaris d'execucions, tractats de sexologia mèdica, memòries i diaris, episodis colonials, informes policials, somnis), dels quals extreuen una anècdota peculiar. A partir d'una «lectura» crítica de l'anècdota, es fan evidents les relacions de poder i d'intercanvi que governen el complex social; d'aquí es passa a l'anàlisi dels textos literaris, que vol demostrar que aquests responen a transaccions idèntiques. L'obra d'art es desvetlla un producte de les mateixes forces que configuren l'anècdota.¹⁰ Aquest mètode crític posa de relleu que les formes del discurs no són autònomes, i que és possible, gràcies a la permeabilitat dels textos respecte del sistema en què es donen, d'establir els codis culturals que organitzen tot ordre de llenguatge. La literatura —posem per cas, el *Tamèrlà* de Christopher Marlowe— s'ha de considerar com una pràctica social més, travessada per les mateixes tensions que altres testimonis del passat —una manança d'indígenes a la costa de Sierra Leona l'any 1586, posem per cas.¹¹ El resultat vol produir una major «il·lusió de completesa», descrivint la cultura en acció. Stephen Greenblatt és qui ha sabut aprofitar més brillantment les possibilitats d'aquesta tècnica.¹²

El *New Historicism* llegeix totes les traces textuais del passat amb l'atenció i la intensitat que tradicionalment s'havien reservat a la literatura. Cada acte expressiu es troba imbricat en una xarxa de pràctiques materials, amb les quals manté una relació dialèctica de configuració mútua. El procés no comporta únicament l'apropiació de materials socials per l'art, sinó un intercanvi efectiu, ja que allò estètic implica una contraprestació, normalment mesurable en termes d'interès, plaer o angoixa.

9. GREENBLATT (1988), p. 4.

10. Clifford GEERTZ, *The Interpretation of Cultures: Selected Essays* (Londres, Hutchinson, 1975) (traducció castellana: *La interpretació de las culturas*, Mèxic, Gedisa, 1987). Del conjunt d'articles que constitueixen *Learning to Curse* (Nova York-Londres, Routledge, 1990) (a partir d'ara citat GREENBLATT 1990), Greenblatt ens diu que reflecteixen «no només el meu desig de treballar amb barreres, sinó la voluntat d'explicar històries (*stories*), històries crítiques o històries explicables com una forma de crítica» (p. 5). Penso que el gust per la narrativitat ha d'ésser entès també com una manifestació explícita de la seva creença en el caràcter retòric de la història. Joel FINEMAN, *The History of the Anecdote*, VEE-SER (1989), ps. 49-75, ha reflexionat sobre la funció estratègica de l'anècdota com a «efecte de realitat», i destaca tres moments crucials en la seva utilització: l'obra de Tucídides, el Renaixement i el *New Historicism*.

11. Així, a Stephen GREENBLATT, *Marlowe and the Will to Absolute Play*, dins Richard WILSON-Richard DUTTON, eds., *New Historicism and Renaissance Drama* (Londres-Nova York, Longman, 1992) (des d'ara citat WILSON-DUTTON 1992), ps. 57-82.

12. Vegem-ne una breu mostra. A GREENBLATT 1990, p. 163, es comenta el cèlebre episodi final d'*Un somni d'una nit d'estiu*, en què Oberó, el rei de les fades, santifica amb rosada els tàlems de les tres parelles recent casades. «La cerimònia és una enginyosa al·lusió a la benedicció catòlica del llit nupcial amb aigua sagrada, una cerimònia atacada vehementment com una superstició pagana i anatematitzada pels protestants anglesos. [...] Quan el ritual catòlic és introduït en la representació teatral, la transposició naturalitza, desnaturalitza, escarneix i celebra alhora. Naturalitza el ritual transformant l'aigua beneïda en rosada; desnaturalitza el ritual separant-lo d'agents humans i atribuint-lo a les fades; ridiculitza la pràctica catòlica associant-la amb una superstició ben palesa i executant-la a l'escenari, on es descobreix com una il·lusió histriònica; i celebra una pràctica d'aquesta mena reinvestint-la amb la màgia carismàtica del teatre.»

Però el programa new-historicista no s'accontenta d'assenyalar el miratge de l'auto-nomia estètica, perquè té uns objectius de més ampli abast: investigar les formes objectives de construcció d'aquest miratge. Com més hàbil sigui un text a l'hora d'esborrar les traces de la circulació social, més eficaçment crearà la il·lusió de constituir una realitat al marge de la vida i del temps. L'efectivitat de la literatura com a mecanisme de domini i de control es basa en el manteniment d'aquest estatut privilegiat.¹³ Per descriure l'artífex d'aquest procés, Greenblatt ha manllevat de la tradició retòrica el concepte d'*energeia*: existeix una «energia social» (*social energy*) responsable de la configuració de les formes culturals, que «es manifesta en la capacitat de certes traces verbals, auditives i visuals per a produir, configurar i organitzar experiències col·lectives físiques i mentals. [...] Mentre que moltes expressions col·lectives traslladades del seu marc original a una nova posició o a un nou temps són mortes en arribar, l'energia social codificada en certes obres d'art continua generant il·lusió de vida durant segles».¹⁴ Com pot un text preservar tanta «vida perduda»? L'acte de creació literària —entès com a transacció col·lectiva— no és essencialment divers de qualsevol altra manifestació de la societat: l'obra d'art és la concreció estètica de l'energia social, com l'estat n'és la concreció política. La diferència, si és que pot aïllar-se, es trobaria al *quantum* d'energia, en la força singular que imprimeix a l'obra per fer-la perviure un cop s'ha extingit el complex de relacions socials en què va ser engendrada. Es tracta d'«entendre les negociacions a través de les quals les obres d'art obtenen i amplifiquen una energia tan poderosa».¹⁵ Per no caure en l'idealisme, Greenblatt defineix l'energia històricament, com el resultat *històric* d'un procés complex del passat, la principal conseqüència del qual és precisament la il·lusió d'atemporalitat.¹⁶

Marxisme, estructuralisme i desconstrucció

Els objectius del crític històric han d'incloure el desmantellament de la dicotomia entre els fets econòmic i no-econòmic, a fi de demostrar que les pràctiques aparentment més desinteressades, com l'art, també s'orienten a la maximització d'un

13. «La utilitat pràctica del teatre depèn de la il·lusió del seu distanciament de la pràctica social ordinària. L'estratagema triomfant del teatre és fer que els seus espectadors oblidin que estan participant en una activitat pràctica, inventar una esfera que sembli molt allunyada de la manipulació quotidiana. El teatre de Shakespeare és poderós i efectiu precisament perquè l'auditori creu que és desinteressat i en conseqüència no pràctic. I aquesta creença dóna al teatre una llicència completa i inusual per tal d'orientar les seves negociacions i els seus intercanvis amb institucions, autoritats, discursos i pràctiques circumdants» (GREENBLATT 1988, ps. 18-19). Es pot percebre una reformulació dels plantejaments de Theodor Adorno sobre la «imatge dialèctica» nascuda dels processos de l'art, que depèn, per al seu èxit, de la consecució d'un estatut autònom. Cal dir que l'Escola de Frankfurt forma part del bagatge teòric assimilat pel *New Historicism*.

14. GREENBLATT (1988), p. 7. Vegeu també, és clar, Karl MARX, *Contribució a la crítica de l'economia política* (traducció castellana: Madrid, Alberto Corazón Editor, 1978), especialment la *Introducció* de 1857.

15. GREENBLATT (1988), p. 7. Al mateix capítol ofereix una llista amb set «abjuracions» teòriques, imprescindibles per tal de copsar el sentit d'aquestes negociacions: 1. No és possible apellar al geni com a origen únic de les obres d'art. 2. No hi ha creació desinteressada. 3. No hi ha representació transcendent o atemporal o immutable. 4. No hi ha artefactes autònoms. 5. No hi ha expressió sense origen ni objecte, sense un *des de* i un *per a*. 6. No pot haver-hi art sense energia social. 7. L'energia social no pot generar-se espontàniament (p. 15).

16. «Significa això que el poder estètic d'una obra com *El rei Lear* és una transmissió directa des dels temps de Shakespeare fins als nostres? Evidentment, no. L'obra i les circumstàncies que l'envolten han estat refigurades contínuament, fins i tot radicalment. Però aquestes refiguracions no anullen la història, tancant-nos en un present perpetu; per contra, són signes de la ineluctabilitat d'un procés històric, una negociació estructurada i un intercanvi.» (GREENBLATT 1988, p. 6).

benefici material o simbòlic. Però aquesta actitud encara no individualitza el corrent davant d'altres construccions materialistes, com ara el marxisme. La diferència no afecta tant els objectius com la forma d'assolir-los: davant de l'anàlisi marxista tradicional, que focalitza els procediments d'intercanvi en els models de producció, el *New Historicism* es presenta com una opció no focalitzadora. Pretén de capturar en tota la seva complexitat i mobilitat les relacions socials que configuren el sistema cultural, sense imposar cap perspectiva per damunt de les altres. L'esquema marxista, per contra, «corre el risc de perdre de vista [...] l'especificitat del fet, el risc de fer encabir la inexplicable però explicada ruptura dels vincles humans en un esquema abstracte i previ».¹⁷

El *New Historicism*, a diferència del marxisme, no és un sistema filosòfic que traslladi els seus mètodes d'anàlisi històrica a l'àmbit literari, sinó una teoria literària que se serveix de la història. I, com a tal, manifesta un compromís pregon amb les transformacions que han sacsejat els estudis sobre literatura durant els darrers vint anys. Fan especial força els plantejaments crítics heretats de la desconstrucció. Segons Jacques Derrida, tota estructura teòrica es caracteritza per la seva orientació envers un ordre del significat, per la inevitable persecució d'un centre: aquest anhel de centre, o logocentrisme, és un argument adduït per la crítica new-historicista a fi de desautoritzar el marxisme ortodox, i és també el que explica la particular i obsessiva voluntat de descentrament abans esmentada.¹⁸

A l'article *Towards a Poetics of Culture*, Greenblatt defineix el seu programa teòric enfront de les opcions marxista i estructuralista; estudia la distinció entre els textos culturals que són alhora socials i polítics i altres que no ho són.¹⁹ Totes dues escoles critiquen la dicotomia, tot i mantenir-la per la seva utilitat evident en la caracterització i la definició dels processos culturals. Per al marxisme, el capitalisme ha estat el perpetrador històric de la divisió de la realitat en dominis discursius separats. Una esfera estètica que es presenta al marge de les institucions del discurs que operen en una cultura és un símptoma de privatització, psicologisme i construcció de la individualitat. L'estructuralisme, per la seva banda, ha desenvolupat una crítica radical del monologisme, és a dir, de la falsa unificació de camps o modes d'acció distints (allò social, polític, cultural) en un sol bloc; des d'aquesta perspectiva, considera les forces aglutinants del capitalisme com a destructores de la privacitat, la psicologia i l'individu.

Malgrat el caràcter aparentment irreductible de les dues teories, Greenblatt en-

17. GREENBLATT (1990), p. 13.

18. Jacques DERRIDA, *Force et signification*, dins *L'écriture et la différence* (París, Éditions du Seuil, 1967), ps. 9-49 (traducció castellana: *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos, 1989) i *De la grammatologie* (París, Éditions du Minuit, 1967) (traducció castellana: *De la gramatología*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1973). Les relacions entre el *New Historicism* i la desconstrucció demanen un estudi més detallat del que permeten aquestes planes. Assenyalaré només que alguns new-historicistes, com Montrose o Greenblatt, han reconegut la utilitat de les operacions desconstruïtives com a instruments d'anàlisi ideològica susceptibles d'ús. A l'*Encyclopedia of Literature and Criticism* (Londres, Routledge, 1991), ps. 791-805, Don E. Wayne dedica l'article sobre el *New Historicism* a matisar els seus lligams amb la desconstrucció. Segons Wayne, es tracta de dues pràctiques post-modernes rivals, implicades en la disputa per una àrea crítica comuna; remeto a aquestes planes per al desenrotllament de la idea, que pot confrontar-se amb una visió més radical, des de posicions desconstruïtives, a Gayatri SPIVAK, *Political Commitment and the Postmodern Critic*, dins VEESER (1989), ps. 272-292.

19. GREENBLATT (1990), ps. 146-160, però ja abans a Murray KRIEGER, ed., *The Aims of Representation* (Nova York, Columbia University Press, 1987) (a partir d'ara citat KRIEGER 1987), ps. 257-273, i també a VEESER (1989), ps. 1-14. Els models marxista i estructuralista són representats, respectivament, per Fredric JAMESON, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Ithaca, Cornell University Press, 1981) (traducció al castellà: *Documentos de cultura, documentos de barbarie*, Madrid, Visor, 1989) i Jean-François LYOTARD, *Judiciousness in Dispute, or Kant after Marx*, KRIEGER (1987), ps. 35-42.

tén que en tots dos casos el capitalisme no és considerat «com un desenvolupament social i econòmic complex [...], sinó com un principi filosòfic maligne».²⁰ Per al marxisme, es troba al darrere de la falsa diferenciació per a l'estructuralisme, a l'arrel de la falsa integració. En tots dos casos, l'orientació històrica dissimula una estructura teòrica immutable. Davant de la pregunta «quina és la relació històrica entre la literatura i la societat?», l'estructuralisme i el marxisme, segons Greenblatt, es mostren incapaços d'explicar els efectes contradictoris que caracteritzen el capitalisme com a procés històric. Tot i que interpreten les contradiccions com a símptomes de conflictes de classe reprimits, o com a esquerdes en el fals món de certes es creat pel logocentrisme, el procés sempre és percebut com orientat en una sola direcció (la qual cosa converteix ambdues postures en irreconciliables). Per al *New Historicism*, en canvi, existeixen estratègies diferents de les quals es pot valdre el capitalisme: l'orientació cap a la totalització i cap a la diferenciació s'escauen simultàniament, «o en tot cas oscil·len prou de pressa per crear la impressió de simultaneïtat». Cal preservar les condicions reals d'aquesta simultaneïtat d'una reducció a esquemes tancats; el *New Historicism* se situa davant de marxistes i estructuralistes com un model d'anàlisi que vol ser més sensible a la diferència.

El poder i el subjecte

La varietat d'estratègies de què disposa el capitalisme per tal de dissenyar les seves accions duu a plantejar el problema de l'anàlisi del poder en la seva relació amb el fet literari. S'han d'analitzar les conseqüències que té per a les formes d'expressió «una específica forma de poder, poder localitzat en principi en institucions concretes —la cort, l'església, l'administració colonial, la família patriarcal— i difós en estructures ideològiques de significació, modes d'expressió característics i models narratius recurrents».²¹ Resulta evident la influència de Michel Foucault, el qual, en les seves últimes obres, va desmuntar la hipòtesi tradicional sobre el caràcter repressiu del poder, tot demostrant que també és capaç d'expandir-se a través de formes d'oposició i subversió.²² A *Invisible Bullets: Renaissance Authority and its Subversion*, un dels articles més cèlebres i divulgats del *New Historicism*, Stephen Greenblatt mostra que l'encontre amb cultures desconegudes ofereix als europeus del segle XVI una ocasió històrica per tal de verificar en homes «no civilitzats» diverses teories sobre l'origen i la natura de la cultura occidental.²³ En l'ambient hostil d'un nou món, els valors essencials de la cultura europea es palesen com a construccions socials i històriques. Els colonitzadors són capaços d'assumir un fet de tanta magnitud sense qüestionar-lo, convertint-lo en un mecanisme per a potenciar l'abast d'aquestes construccions i del poder que hi rau: el temor «irracional» dels indígenes davant la religió cristiana, entesa com a forma cultural superior, es converteix en una forma elaborada d'explo-

20. Aquesta citació i la següent són de GREENBLATT (1990), p. 151.

21. Stephen GREENBLATT, *Renaissance Self-Fashioning: from More to Shakespeare* (Chicago, Chicago University Press, 1980) (des d'ara citat GREENBLATT 1980), p. 9.

22. Especialment a *Surveiller et punir* (París, Gallimard, 1975) (traducció al castellà: *Vigilar y castigar*, Madrid, Siglo XXI, 1990), però també a *L'histoire de la sexualité* (París, Gallimard, 1976) (traducció al castellà: *Historia de la sexualidad*, Madrid, Siglo XXI, 1978). Greenblatt ha reconegut la influència decisiva que van exercir en el seu pensament les visites periòdiques de Foucault al campus de Berkeley a principis dels anys vuitanta. Per a una anàlisi crítica de les relacions entre Michel Foucault i el *New Historicism*, vegeu l'article de Carolyn PORTER *Are we being Historical yet?*, «South Atlantic Quarterly», 87 (1988), ps. 743-786, i el de Frank LENTRICCHIA, *Foucault's Legacy: A New Historicism?*, dins VEESER (1989), ps. 231-242.

23. GREENBLATT (1988), ps. 21-65, i lleugerament modificat a WILSON-DUTTON (1992), ps. 83-108.

tació. Immediatament, Greenblatt passa a mostrar que a les obres de Shakespeare *Enric IV* i *Enric V* l'ascens del príncep Hal fins al tron d'Anglaterra es fonamenta en la traïció sistemàtica de tots els compromisos adquirits. Sembla que la intenció dels textos dramàtics sigui denunciar un poder reial que reposa en la violència i l'engany; tanmateix, el veritable tema és la celebració d'aquest poder, cap a la qual es veu arrossegada irresistiblement l'audiència mitjançant la identificació total i positiva amb el protagonista. Tal i com succeïa en l'ànim dels primers colons, «la subversió és continguda pel poder al qual sembla amenaçar».²⁴

Troblem la mateixa suspicàcia cultural d'arrels nietzscheanes en molts altres textos del *New Historicism*. *Murdering Peasants*, també de Greenblatt, posa novament en relleu que a determinats moments històrics les èlites dominants creen imatges de repressió que són copsades com a signes de protesta.²⁵ Per a Alan Sinfield, *Macbeth* és el producte d'una època en què la corona anglesa teixia les xarxes de domini que caracteritzaran el discurs absolutista, basat en la legitimació del vessament de sang en nom de l'estat. La tragèdia de l'usurpador d'Escòcia és traspassada per aquest discurs, encara incipient, i es manifesta com una representació de les contradiccions històriques d'un estat sostingut per la mateixa violència que reprobava de portes enfora.²⁶ Louis Montrose, en la seva lectura d'*Un somni d'una nit d'estiu*, subratlla els modes de configurar damunt l'escenari un problema crucial per a l'Anglaterra d'Elisabet I: l'elaborat model patriarcal en què reposava la societat, per tal de no fer fallida, havia de diluir una contradicció tan punyent com era el fet que una dona ocupés el cim visible de tot poder.²⁷

La concepció del poder heretada de Michel Foucault ha influït de manera decisiva en el corrent i ha produït una sèrie de conseqüències teòriques d'interès, que conflueixen en la destrucció de la idea de subjecte autònom. El *New Historicism* posa en evidència la falsedat de la hipòtesi humanística tradicional, basada en la suposada existència d'una «naturalesa humana» universal i transhistòrica. El subjecte plural i descentrat de l'època moderna no és una essència, sinó una construcció històrica l'origen de la qual és al Renaixement.²⁸ Qui ha resseguit amb més detall la fundació d'aquest subjecte ha estat, un cop més, Stephen Greenblatt. A *Renaissance Self-Fashioning* proposa una visió de la societat renaixentista caracteritzada per la diversitat i el conflicte, en la qual els individus poden transformar la seva configuració amb una certa facilitat, perquè els límits entre els diversos àmbits del conjunt social encara no són prou definits. Però d'aquesta diversitat aparent no es deriva una *humana dignitas* que exalti una llibertat basada en l'absoluta potencialitat del subjecte: les permutacions només són pensables entre els diversos patrons de conducta i de configuració (*self-fashioning*) proporcionats per les institucions de poder (l'església catòlica, la Bíblia dels protestants, la monarquia, els manuals de bones maneres, els rituals cortesans). La mobilitat és factible dins d'aquests dominis, de manera que l'afirmació del subjecte enfront d'un d'aquests espais institucionals es fa des de la situació en un altre espai anàleg, igualment determinat pel poder (tan sols es pot ésser anticatòlic essent protestant, i antipolític refugiant-se en formes d'ascetisme i

24. WILSON-DUTTON (1992), p. 89.

25. GREENBLATT (1990), ps. 99-130.

26. ALAN SINFIELD, «*Macbeth*»: *History, Ideology and Intellectuals*, dins WILSON-DUTTON (1992), ps. 167-180.

27. LOUIS A. MONTROSE, «*A Midsummer Night's Dream*» and the Shaping Fantasies of Elizabethan Culture: *Gender, Power, Form*, dins WILSON-DUTTON (1992), ps. 109-130.

28. «La història del subjecte al segle XVII indica que la nostra subjectivitat no és natural, inevitable o eterna; al contrari, és produïda i reproduïda en relacions de poder específiques i per relacions de poder específiques», CATHERINE BELSEY, *The Subject of Tragedy: Identity and Difference in Renaissance Drama* (Londres, Methuen, 1985), p. 223.

pietat subministrades per alguna de les confessions religioses establertes). Tota resistència es produeix històricament com a submissió a una altra forma de l'autoritat. A més, l'afany d'oposició al poder fa que els individus manifestin la seva pròpia personalitat —en el sentit d'una identitat configurada en una sola direcció— al preu de l'estroncament de les possibilitats de canvi. La identitat personal es converteix en el lliurament absolut a un dels diversos prismes del poder. Les paraules inoblidables amb què Déu es va adreçar a Adam s'han convertit en el miratge d'una llibertat que no és nostra: «*Nec certam sedem, nec propriam faciem, nec munus ullum peculiare tibi dedimus [...], ut quam sedem, quam faciem, quae munera tute optaueris, ea pro uoto, pro tua sententia, habeas et possideas.*»²⁹ Greenblatt, en eliminar tota possibilitat real de resistència, fins i tot dins l'àmbit de la configuració individual (extrem al qual Foucault no arriba), esvaeix tota possibilitat de diferència i tota esperança de llibertat: «Si hi ha traces de lliure elecció, aquesta és entre possibilitats la magnitud de les quals queda estrictament delimitada pel sistema social i ideològic.»³⁰ Sota aquest imperatiu, cada episodi de *Renaissance Self-fashioning* acaba en mort o execució, amb el subjecte aclaparat per les institucions socials. El vertigen d'una concepció tan tancada a l'esperança se sintetitza en unes paraules de Kafka a Max Brod: «Només hi ha subversió, subversió sense fi, almenys per a nosaltres.»³¹ D'aquí al col·lapse de l'individu en el marc de les forces socials a penes hi ha un pas, que Greenblatt fa a *Shakespearean Negotiations*, on transfireix els trets definitoris del subjecte proteic al conjunt de la collectivitat. La impossibilitat de l'existència d'artefactes autònoms converteix el subjecte collectiu en el veritable agent de la història.³²

Materialisme cultural

Els principals avanços en la investigació new-historicista s'han concentrat al voltant dels dos últims problemes esmentats; d'aquí que aquestes qüestions polaritzin els punts principals de debat i de divergència interns. El grau de penetració del poder en totes les esferes socials —i l'espai reservat a l'oposició efectiva— no ha estat valorat uniformement. El *New Historicism* americà, seguint Foucault i Greenblatt, tria un model tancat de control sense límit, on l'autoritat es presenta com una entitat multiforme i indestructible, contra la qual tot acte de resistència no és sinó una celebració més d'aquest poder. Per contra, el «materialisme cultural» britànic dei-

29. «No t'he donat ni un lloc determinat, ni un aspecte propi, ni un do peculiar a fi que obtinguis i posseeixis, segons el teu parer i apetença, l'aspecte i els dons que hagi desitjat conscientment», Giovanni PICO DELLA MIRANDOLA, *Oratio de hominis dignitate*, dins *Opera omnia* (Basilea, ex Officina Henricpetrina, 1572), fol. 313v.

30. GREENBLATT (1980), p. 256.

31. GREENBLATT (1988), p. 65.

32. Eve Tavor BANNET, a *Postcultural Theory: Critical Theory after the Marxist Paradigm* (Londres, Macmillan, 1993), ps. 29-48, estableix una trajectòria en la caracterització del subjecte proteic del Renaixement que comença en Lucien Febvre, reformula Michael Foucault i assoleix les seves últimes conseqüències en Stephen Greenblatt. Els plantejaments d'aquest menen a una determinació social gairebé absoluta, «molt més total del que Marx o Foucault van considerar. I el subjecte plural, descentrat i no-idèntic, la funció del qual havia estat desafiar el determinisme collectiu tot refermant la possibilitat de llibertat, resulta completament sepultat per la determinació collectiva del tot» (p. 44). D'altra banda, Bannet nota que al primer llibre de Greenblatt, *Sir Walter Raleigh: the Renaissance Man and his Roles*, el subjecte era presentat com a lliure de tota limitació en la seva capacitat per a crear-se una identitat pròpia i per a imaginar ficcions que dramatitzessin la seva resistència a qualsevol forma de repressió. El capgirament radical del plantejament s'explica per la influència de Clifford Geertz: no existeix res que es pugui denominar «natura humana» independent de la cultura.

xa oberta una via a l'oposició.³³ Per a Alan Sinfield o Jonathan Dollimore, els textos del Renaixement són espais de conflicte, no de contenció; tot i que el poder és creatiu, no existeix cap sistema de signes que sigui absolutament global.³⁴ El domini cultural no és quelcom inalterable i estàtic, sinó un procés, i com a tal pot ésser qüestionat i s'ha de renovar. En resposta al model hermètic de Greenblatt, contingut en un sistema autosuficient que es perpetua a si mateix, el materialisme cultural se separa de Foucault per apropiarse a Louis Althusser. Considera que la ideologia, a banda d'expandir-se a través del llenguatge, té una existència material des del moment que pot ésser reproduïda a l'escenari o a les aules universitàries; en segon lloc, la literatura limita el control exercit per la ideologia, perquè la seva essència consisteix a qüestionar-la constantment.

El mateix es pot dir del subjecte: tot i que és percebut com una construcció històrica, la seva configuració no barra el pas a l'expressió genuïna de la individualitat, entesa com a oposició a les formes diverses del poder. La lectura de *Hamlet* que proposa Francis Barker va en aquesta direcció: el príncep danès no assumeix cap de les actituds potencials que se li presenten com a respostes possibles als fets que el condicionen (l'assassinat del seu pare, l'adulteri de la seva mare, la traïció del seu oncle, l'amor conjugal d'Ofèlia) i, mitjançant aquesta negativa a ocupar qualsevol dels papers assignats (el del vengador, el de covard, el d'espòs), l'obra despulla el mite de l'autonomia individual. «El misteri de Hamlet és un buit que ha d'ésser celebrat, davant de la illusió individualista de l'home com a ésser lliure i ple de significació».³⁵ Les estratègies del teatre converteixen la denúncia del parany que hi ha sota l'exaltació de la llibertat individual en una defensa genuïna d'aquesta llibertat; sempre resta un espai efectiu per a la contestació.

Anàlisi històrica i compromís polític

La darrera implicació teòrica del *New Historicism* afecta l'acte de construir la història. Més amunt he esmentat la importància que hom dona a la relació entre l'estudi del passat i la valoració del present, entesa com la definició de les condicions subjectives de construcció del discurs crític. L'investigador és ell mateix un producte de la història —de la seva història—, i aquesta mediació inevitable li impedeix de copsar l'alteritat en tota la seva puresa. Allò que determina l'interès per un temps concret és la refracció d'aquest temps que es pot percebre en el present. Una constatació d'aquesta mena no suposa cap novetat, perquè forma part indescartable de tota perspectiva històrica. La diferència és al fet d'assumir-la explícitament, amb la qual cosa el *New Historicism* intenta d'avançar-se a possibles impugnacions. Louis Montrose ha xifrat en quatre punts les raons que articulen la transformació experimenta-

33. A *El marxisme, l'estructuralisme i l'anàlisi literària*, «Els Marges», 24 (1982), p. 17, Raymond Williams defineix el materialisme cultural com «l'anàlisi de totes les formes de significació, inclosa en un lloc destacat l'escriptura, i dels mitjans i les condicions reals de la seva producció». Els new-historicistes han expressat sempre el seu deute constitutiu amb el pensament de Raymond Williams. Vegeu, en particular, *Marxism and Literature* (Oxford, Oxford University Press, 1977) (traducció al castellà: *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península, 1980). El grau de pragmatisme i de compromís polític del *New Historicism* britànic és molt més acusat que el dels seus homòlegs d'Amèrica, políticament neutrals.

34. «La cultura imperant no defineix la totalitat de la cultura, encara que ho intenta, i és tasca del crític d'oposició re-llegir la cultura a fi d'amplificar i situar estratègicament les veus marginades dels dominats, els explotats, els oprimits i els exclosos», Frank LENTRICCHIA, *Criticism and Social Change* (Chicago, Chicago University Press, 1983) (des d'ara citat LENTRICCHIA 1983), p. 15.

35. Francis BARKER, *Hamlet's Unfulfilled Interiority*, dins WILSON-DUTTON (1992), ps. 157-166.

da pels estudis renaixentistes durant la dècada passada.³⁶ Primer, les estratègies crítiques tradicionals, basades en un fals discurs de representativitat, han generat una sèrie de pràctiques alternatives que fonamenten la seva anàlisi teòrica en l'exaltació de la diferència; la conseqüència fonamental ha estat la reivindicació del dret a lectures diferents i a la construcció d'unes normes interpretatives que substitueixin les de la institució crítica. Segon, l'antiga militància de molts new-historicistes en les files de la Nova Esquerra justifica l'orientació socio-política de les seves investigacions. Tercer, la influència —considerada globalment— del «ferment intel·lectual» dels darrers vint anys ha capgirat les bases dels estudis literaris; la seva aplicació rigorosa a sistemes força allunyats en el temps encara no s'havia intentat. Finalment, el *New Historicism* és una reacció davant de l'irresponsable oblit de la història que s'ha instal·lat en la societat capitalista.³⁷

Aquesta visió dels lligams entre l'estudi del passat i el present ha fet que en alguns casos el retorn a la història s'hagi manifestat en formes substancialment polítiques, que conceben l'activitat crítica com un esforç col·lectiu implicat en el desemmascament de les maniobres del sistema. Per a Frank Lentricchia, «l'intel·lectual activista necessita una teoria de la lectura que pugui instigar unes estratègies de sospita cultural i plantejament de conflictes».³⁸ Per a Dollimore i Sinfield, el materialisme cultural «manifesta el seu compromís en la transformació d'un ordre social que explota la gent des de la raça, el gènere i la classe».³⁹

Veus crítiques: conté el New Historicism una teoria de la història?

Per tal de ser fidels a la premissa new-historicista que diu que cal fugir dels discursos dominants i escoltar també «la veu dels altres», aquestes notes no poden acabar sense una breu anàlisi de les principals crítiques que ha suscitat el corrent. Les reaccions, malgrat la diversitat en el seu origen i el seu contingut, es poden resumir en quatre impugnacions fonamentals, d'ordre teòric.⁴⁰ En primer lloc, la voluntat de situar les obres en el context en què van ser produïdes topa amb els discursos imanentistes, que acusen el *New Historicism* d'incórrer en una «fallàcia genètica».

36. *Art. cit.*, p. 25. Val a dir que, tot i l'associació del *New Historicism* amb el Renaixement anglès, les seves recerques es van estenent a altres camps cronològics, i han cristallitzat en estudis tan brillants com el d'Alan Liu sobre el Romanticisme: *Wordsworth: the Sense of History* (Stanford, Stanford University Press, 1989).

37. VEESER (1989), p. 25. La formulació més coneguda de l'ocàs de la història és l'article de Francis FUKUYAMA *The End of History* (traduït al castellà a «Claves del Pensamiento Contemporáneo», 1 [1990], ps. 85-98). Per a una anàlisi crítica de la qüestió, vegeu el llibre de Josep FONTANA *La història després de la fi de la història*, ja citat. Pel que fa al substrat intel·lectual del *New Historicism*, Greenblatt ha expressat en termes semblants als de Montrose l'apertura a un ventall amplíssim d'influències: «penso que una atenció al ferment teòric dels darrers anys és precisament el que distingeix el nou historicisme de l'erudició històrica positivista de principis del segle XX» (GREENBLATT, 1990, p. 146). Fins ara m'he limitat a esmentar els noms que més han pesat en la configuració del corrent: Raymond Williams, Michael Foucault, Clifford Geertz, Hayden White, així com influències secundàries però igualment decisives (l'Escola de Frankfurt, Althusser, l'anàlisi deconstructiva). La llista es pot ampliar encara amb l'obra de Mijail Baxtin, el Tzvetan Todorov de *La conquête de l'Amérique* o les activitats de recerca desenrotllades en els últims temps pel Warburg and Courtauld Institute. Greenblatt troba punts d'analogia entre el *New Historicism* i l'Estètica de la Receptió en la idea de Wolfgang Iser sobre la creació de la dimensió estètica a partir d'una «oscil·lació dinàmica» (GREENBLATT 1992, p. 158).

38. LENTRICCHIA (1983), p. 11.

39. Jonathan DOLLIMORE-Alan SINFIELD, eds., *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism* (Manchester, Manchester University Press, 1985) (des d'ara citat DOLLIMORE-SINFELD 1985), p. viii.

40. Segueixo algunes idees de Hayden WHITE, *New Historicism: A Comment*, dins VEESER (1989), ps. 293-302.

Discriminar entre text i context (tot i que l'objectiu últim d'aquesta distinció sigui precisament problematitzar-la) s'oposa a l'afirmació post-estructuralista que no hi ha res fora dels textos, i es cau en la «fallàcia referencial». En definir aquest context o rerefons històric com a «sistema cultural»,⁴¹ els new-historicistes entenen que totes les pràctiques socials i polítiques són produïdes per aquest sistema i es donen en ell. Per al materialisme històric, en canvi, el sistema cultural no és l'origen, sinó el resultat de les pràctiques socials que el configuren, i per tant el *New Historicism* és culpable d'una «fallàcia culturalista», manifestació inequívoca d'idealisme. Finalment, en convertir la intertextualitat en fonamentació epistemològica (les relacions entre l'obra i el sistema són relacions sincròniques entre textos diferents) es redueixen les forces socials i polítiques a mera producció del sistema cultural, i es redueix el sistema cultural a l'estatut d'un text; és el que el materialisme considera una «fallàcia textual». Des d'aquesta perspectiva, es posa de manifest que el corrent no és una síntesi harmònica de postulats historicistes i post-estructuralistes, sinó una construcció controvertible, contra la qual poden adduir-se sempre la contextualització i la textualització com a deficiències teòriques. Segons la posició ocupada per l'observador, el *New Historicism* resultarà ahistòric o materialista, massa formalista o massa poc.

Passant a l'anàlisi particular d'algunes d'aquestes objeccions, és obvi que el paradigma crític més tradicional i conservador no pot veure amb bons ulls la reinstal·lació d'una història no estrictament positivista en l'àmbit dels estudis literaris, perquè comporta un seriós perill de politització del discurs teòric. El qüestionament del cànon heretat, l'atac contra l'autonomia de l'esfera literària, la destrucció del concepte tradicional de subjecte i la influència de certs plantejaments marxistes han desencadenat la reacció d'una institució crítica que se sent atacada en les seves conviccions més profundes.⁴²

Pel que fa al materialisme històric, els seus judicis crítics van dirigits sempre a l'acusació d'ahistoricitat, curiós retret per a un programa que ha estat presentat com el retorn de la història als estudis literaris. La lectura acrítica de l'obra de Foucault, xifrada en l'adhesió incondicional al seu discurs sobre el poder, hauria produït una visió monològica que refusa tota possibilitat d'oposició efectiva i acaba negant la història.⁴³ Com que no es qüestiona seriosament els postulats de l'anàlisi textual post-estructuralista, i considera el text una articulació privilegiada —privilegiada històricament, és clar— del context, «el *New Historicism* s'ha alineat amb la crítica formalista els excessos de la qual intenta de corregir, i s'ha col·locat així en radical

41. Per exemple, a VEESER (1989), p. 17, en què Montrose proposa de substituir «el text diacrònic d'una història literària autònoma pel text sincrònic d'un sistema cultural».

42. Un dels exemples més notables d'aquesta actitud és l'article d'Edward PECHTER *The New Historicism and its Discontents: Politicizing Renaissance Drama*, «PMLA», 102:3 (1987), ps. 292-303. Pechter considera els new-historicistes com a simples epígons del marxisme, i entén que incorren en el mateix vici que denuncien —el monologisme— d'una manera especialment «perillosa»: situant el centre en els aspectes polítics. En últim terme, el seu desacord amb el *New Historicism* es vol justificar en la repugnància que li provoca una teoria de la història orientada per la voluntat de poder. La seva resposta és oposar-li una concepció essencialista de la natura humana: «seria cosa de bojos (o de sants) sostenir que la benvolença és l'essència humana. [...] Però és menys de bojos substituir-la per la voluntat de poder? Anar més enllà de l'humanisme se suposa que significa anar més enllà d'aquestes essències, i no senzillament canviar l'una per l'altra, substituint el punt de vista de color de rosa pel cínic» (p. 301). Conclou que resituar el text en la història «és un projecte valuós. Potser és l'únic projecte. En qualsevol cas, és massa important per deixar-lo en mans dels new-historicistes» (p. 302).

43. O, en tot cas, redueix la història a la perpetuació d'una mateixa forma de poder a través d'estructures polítiques diverses però contingents.

oposició a la història [...], i està enfosquit encara més profundament el caràcter específic de la història i del coneixement històric».⁴⁴

La denúncia d'ahistoricitat es fonamenta en la resistència del materialisme a acceptar que la història pugui ser concebuda només com una teoria i una praxis del text: es recorda l'existència *real* d'un substrate material, veritable subjecte de la història, en relació amb el qual els textos són secundaris.⁴⁵ El rebuig del *New Historicism* a parlar de «fets» és un dels principals càrrecs per a la seva desqualificació, però no s'ha de perdre de vista que aquesta reluctància és una conseqüència lògica de la seva adscripció a la teoria literària abans que a la historiografia. El materialisme refusa la concepció culturalista de la història, i en concret una determinada concepció culturalista (la de Geertz i Foucault) que converteix el text en el centre d'interès privilegiat. Però la «sensibilitat davant de la diferència», és a dir, del mode en què les narratives històriques tradicionals suprimeixen aquelles realitats que no poden admetre, perquè reconèixer-les desautoritzaria el seu propi discurs històric, és una percepció constitutiva tant del *New Historicism* com del materialisme, i els orienta cap a una mateixa estratègia: el que ha estat arraconat i marginat s'ha de traslladar al centre; allò que ha restat emmudit ha de parlar; el que s'ha ofert com a representació de la veritat ha d'ésser sotmès a un setge crític tenaç. En paraules de Stanley Fish, «tots dos camps estan compromesos en la reforma cultural, i tots dos creuen que la reforma cultural es pot dur a terme eixamplant les juntures i les esclatxes que una història homogenia pretén de negar».⁴⁶ Reforma cultural, bé sigui posant l'accent en els modes de producció o en la «textualitat de la història»: per damunt de les discrepàncies, vet aquí el programa comú dels new-historicistes i dels seus crítics materialistes.

Però Stanley Fish no s'ha limitat a detectar aquestes semblances, sinó que ha contribuït al debat amb una de les anàlisis més penetrants. Fish considera que les implicacions globals de la pràctica del *New Historicism* no poden ser assolides. No és pensable que les asseveracions positives ho siguin precisament com a conseqüència lògica de procedir d'una concepció textualista; formular-ho en aquests termes és situar-se fora de la història. Tota construcció històrica necessita un element que serveixi de *tertium comparationis*, de punt de referència per distingir el que és històric del que no ho és. Davant dels models materialistes d'estructura social o de base-superestructura, el *New Historicism*, apellant a les seves arrels post-estructuralistes, ha trobat aquest punt al llenguatge. Al mateix temps, influït per la crítica derridiana del logocentrisme, vol presentar-se com un discurs contra tot centre establert, contra tot posicionament; però la desconstrucció adverteix que només es desplaça un centre per establir-ne un altre. No es pot «classificar menys, recordar més, refusar menys i estar sempre oberts» en termes absoluts.⁴⁷ Per a Fish, la voluntat de convertir l'oposició en un principi heurístic és una romanalla del passat de la Nova Esquerra: el som-

44. Elizabeth FOX-GENOVESE, *art. cit.*, p. 222. Don E. WAYNE, *art. cit.*, ps. 792-793, pensa que el *New Historicism* i la desconstrucció es poden considerar extensions diverses de la tradició formalista que ha dominat els estudis literaris americans durant tot aquest segle.

45. Vincent P. PECORA, a *The Limits of Local Knowledge*, dins VEESER (1989), ps. 243-276, revisa la influència exercida per l'antropologia cultural en la formació i la metodologia del *New Historicism*. Destaca la distància que separa les construccions simbòliques de Clifford Geertz sobre la vida a Indonèsia de l'autèntica i dramàtica lluita dels pobles indígenes per la seva autodeterminació. L'ús de la idea de «representació» ha produït aquesta distància: «aquelles que, per a molts historiadors, serien categories bàsiques, com ara el diseg material o la lluita material, perden la seva privilegiada posició en convertir-se simplement en sistemes de signes construïts culturalment» (p. 244).

46. Stanley FISH, *Commentary: The Young and the Restless*, dins VEESER (1989), p. 309.

47. Stanley FISH, *art. cit.*, p. 310.

ni de «viure una cultura radical».⁴⁸ Però sempre cal escollir un angle de visió des del qual construir el discurs. Un descentrament real —en el cas que fos possible— exigiria una argumentació igualment indeterminada, i aquesta és una càrrega que cap discurs teòric no pot suportar.

La conclusió més important d'aquest cor de veus crítiques és que no resulta possible fundar uns estudis literaris historicistes que siguin constitutivament nous; poden incorporar una metodologia renovada, però no unes maneres de fer història innovadores en la seva essència.⁴⁹ El *New Historicism* no s'ha abeurat a les fonts de la història per convertir-la en el seu objecte d'estudi, sinó per accedir a la mena de coneixements que només una visió específicament històrica pot reportar; tanmateix, «el que han descobert és que no hi ha res que es pugui considerar una aproximació específicament històrica [...], sinó una varietat d'aproximacions, [i que] adoptar una perspectiva històrica en l'estudi de qualsevol cosa suposa o implica una filosofia distintiva de la història».⁵⁰

Aquestes són les principals implicacions teòriques del que s'ha convingut a anomenar *New Historicism*. Malgrat la diversitat i la dispersió dels seus integrants, l'escassa voluntat de definir-se com un corrent unitari, els matisos interns i les limitacions assenyalades, no es pot deixar de valorar l'extraordinari impacte assolit «en els departaments de literatura [...], en la introducció de textos no canònics a les aules, en la formació d'estudiants de literatura molt més atents a la història i la significació de fenòmens com l'imperialisme, l'esclavatge i la diferenciació entre gèneres en la cultura occidental [...] Els new-historicistes, juntament amb la crítica marxista i feminista, s'han mostrat clarament actius en la consecució d'aquestes fites».⁵¹ Des d'aquest punt de vista, es pot dir que l'agenda pragmàtica del corrent s'ha anat acompanyant, i que el seu indubtable afermament com a pràctica crítica establerta —que no «acadèmica»— ha d'enriquir la nostra comprensió dels textos literaris dins del context de mediacions socials que els fan possibles. L'acarament amb el teatre elisabetià, integrat pel conjunt d'obres que representa, més que cap altre, la gran institució de la Literatura Anglesa, suposa un veritable *tour de force* que manifesta la solidesa i l'abast dels seus mètodes. La producció de lectures insòlites i noves sobre textos que han estat grapejats incansablement per totes les escoles crítiques, des del positivisme fins a la psicoanàlisi, passant per la semiòtica o la desconstrucció, demostra una capacitat de sorpresa i de revisió fora del comú: la seva poderosa «energia».⁵² No es pot bandejar una actitud crítica que fa de la capacitat de mera-

48. Per a una crítica del concepte, vegeu l'article d'Alan SINFELD *Royal Shakespeare: Theatre and the Making of Ideology*, dins DOLLIMORE-SINFELD (1985), ps. 158-181, sobre les produccions «radicals» de la Royal Shakespeare Company durant els darrers trenta anys.

49. Brook THOMAS, a *The New Historicism and other Old-fashioned Topics*, dins VEESER (1989), ps. 182-203, analitza els punts de contacte amb algunes derivacions de la historiografia tradicional, ponderant la tensió generada enfront de l'estructuralisme, el qual considera una resposta *històrica* a la tradició: «Moltes de les assumpcions post-estructuralistes del *New Historicism* són de fet part de la tradició de la historiografia progressiva. El reconeixement del fet que els historiadors no recuperen el passat d'una manera objectiva i científica, sinó que el construeixen des d'una perspectiva del present, ja va ser establert per Beard i Becker.» (p. 195).

50. Hayden WHITE, *art. cit.*, p. 302.

51. Catherine GALLAGHER, *Marxism and The New Historicism*, dins VEESER (1989), p. 45.

52. Una bona prova d'aquesta energia és l'aparició del volum col·lectiu *The New Medievalism* (Baltimore-Londres, Johns Hopkins University Press, 1991). Tot i el seu títol, el llibre no és una aplicació dels mètodes new-historicistes als textos medievals. Com indica Stephen G. Nichols al pròleg, els new-medievalistes es distingeixen «en no predicar una metodologia específica»; els caracteritza «una predisposició a qüestionar i reformular assumpcions àmpliament difoses sobre la disciplina dels estudis medievals» (p. 1). L'obra aplega contribucions tan varies com les de l'estructuralista Michael Riffaterre o el teòric de la recepció Hans Ulrich Gumbrecht, i analitza problemes relacionats amb el gènere i la transgressió, la intertextualitat, les manifestacions d'autoritat i la crítica textual, sempre des de posicions

vellar-se la condició prèvia a tota investigació.⁵³ Com recorda l'editor del primer volum d'estudis sobre el corrent, «els crítics s'ho hauran de pensar abans de desqualificar la investigació new-historicista, que s'ha convertit en la darrera alenada contra la barbàrie».⁵⁴ El *New Historicism* ens recorda que la solució a la crisi de la postmodernitat pot ser la conciliació amb una nova perspectiva històrica.

GONZALO PONTÓN

BIBLIOGRAFIA

Les referències següents completen les notes de l'article amb les principals aportacions al debat teòric sobre el *New Historicism*. El panorama es pot ampliar encara més amb la consulta de les revistes «Representations» i «Genre», ja esmentades.

- BARKER, 1984 F. BARKER, *The Tremulous Private Body: Essays of Subjection* (Londres, Methuen, 1984).
- DAWSON, 1988 A.B. DAWSON, «Measure for Measure», *New Historicism, and Theatrical Power*, «Shakespeare Quarterly», 39:3 (1988), ps. 328-341.
- DOLLIMORE, 1990 J. DOLLIMORE, *Shakespeare, Cultural Materialism, Feminism and Marxist Humanism*, «New Literary History», 21: 3 (1990), ps. 471-493.
- DOLLIMORE-SINFELD, J. DOLLIMORE, A. SINFIELD (eds.), *Political Shakespeare. New Essays in Cultural Materialism* (Manchester-Nova York, Manchester University Press, 1985).
- DURING, 1991 S. DURING, *New Historicism*, «Text and Performance Quarterly», 11:3 (1991), ps. 171-189.
- FELPERIN, 1991 H. FELPERIN, «Cultural Poetics» versus «Cultural Materialism»: *The Two New Historicisms in Renaissance Studies* dins F. BARKER, P. HULME, M. IVERSEN (eds.), *Uses of History: Marxism, Postmodernism and the Renaissance* (Manchester, Manchester University Press, 1991), ps. 76-100.
- GORMAN, 1989 D. GORMAN, *The Worldly Text: Writing as Social Action, Reading as Historical Reconstruction* dins J. NATOLI (ed.), *Literary Theory's Future(s)* (Urbana, University of Illinois, 1989), ps. 181-220.
- GREENBLATT, 1980 S. GREENBLATT, *Renaissance Self-Fashioning* (Chicago, Chicago University Press, 1980).
- GREENBLATT, 1988 S. GREENBLATT, *Shakespearean Negotiations* (Oxford, Clarendon Press, 1988).
- GREENBLATT, 1990 S. GREENBLATT, *Learning to Curse. Essays in Early Modern Culture* (Nova York-Londres, Routledge, 1990).
- HART, 1991 J. HART, *New Historicism: Taking History into Account*, «Ariel», 22:1 (1991), ps. 93-107.
- HOHENDAHL, 1992 P.U. HOHENDAHL, *A Return to History? The New Historicism and Its Agenda*, «New German Critique», 55 (1992), ps. 87-104.
- HOLSTUN, 1989 J. HOLSTUN, *Ranting at the New Historicism*, «English Literary Renaissance», 19:2 (1989), ps. 189-225.

progressistes. El *New Medievalism* sembla un intent per unificar les diverses opcions crítiques en un front comú davant del positivisme, tan profundament arrelat en el camp dels estudis medievals.

53. Stephen GREENBLATT, *Resonance and Wonder*, dins GREENBLATT (1990), ps. 161-183.

54. H. Aram VEESER, *Introduction*, dins VEESER (1989), p.xvi.

- HOWARD, 1991 J. HOWARD, *Feminism and the Question of History: Resituating the Debate*, «Women Studies», 19:2 (1991), ps. 149-157.
- HOWARD-O'CONNOR, 1987 J. HOWARD, M.F. O'CONNOR (eds.), *Shakespeare Reproduced: The Text in History and Ideology* (Nova York, Methuen, 1987).
- JEHLEN, 1990 M. JEHLLEN, *The Story of History Told by the New Historicism* dins G.H. LENZ, H. KEIL, S. BROCK SALLAH (eds.), *Reconstructing American Literary and Historical Studies* (Frankfurt, Campus, 1990), ps. 308-323.
- JOHNSON, 1992 D.E. JOHNSON, *Voice, the New Historicism, and the Americas* «Arizona Quarterly», 48:2 (1992), ps. 81-116.
- LEHAN, 1990 R. LEHAN, *The Theoretical Limits of the New Historicism*, «New Literary History», 21:3 (1990), ps. 533-553.
- LEINWAND, 1990 Th. B. LEINWAND, *Negotiation and New Historicism*, «PMLA», 105:3 (1990), ps. 477-490.
- LEVINSON, 1989 M. LEVINSON, *The New Historicism: Back to the Future* dins M. LEVINSON, *Rethinking Historicism: Critical Readings in Romantic History* (Oxford, Blackwell, 1989), ps. 18-63.
- LITVAK, 1988 J. LITVAK, *Back to the Future: A Review-Article on the New Historicism, Deconstruction, and Nineteenth-Century Fiction*, «Texas Studies in Literature and Language», 30:1 (1988), ps. 120-149.
- LIU, 1989 A. LIU, *The Power of Formalism: The New Historicism*, «English Literary History», 56:4 (1989), ps. 721-771.
- MATZ, 1992 J. MATZ, *Beyond the Mirror-Stage: The New Historicism and Theatrical Power*, «Theater», 23 (1992), ps. 41-45.
- MONTROSE, 1981 L. MONTROSE, *The Place of a Brother in «As You Like It»: Social Process and Comic Form*, «Shakespeare Quarterly», 32 (1981), ps. 28-54.
- NICHOLLS, 1989 P. NICHOLLS, *Old Problems and the New Historicism*, «Journal of American Studies», 23 (1989), ps. 423-434.
- PEASE, 1991 D. PEASE, *Toward a Sociology of Literary Knowledge: Greenblatt, Colonialism and the New Historicism* dins J. ARAC, B. JOHNSON, *Consequences of Theory* (Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1991), ps. 108-153.
- PECHTER, 1987 E. PECHTER, *The New Historicism and its Discontents: Politicizing Renaissance Drama*, «PMLA», 102:3 (1987), ps. 292-303.
- REICHARD, 1991 U. REICHARD, *Poststrukturalismus und der New Historicism: Geschichte(n) und Pluralität*, «Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik», 16:2 (1991), ps. 205-223.
- ROSENBERG, 1989 B. ROSENBERG, *Historicizing the New Historicism: Understanding the Past in Criticism and Fiction*, «Modern Language Quarterly», 50:4 (1989), ps. 375-392.
- SIEGEL, 1992 P.N. SIEGEL, *The New Historicism and Shakespearean Criticism: A Marxist Critique*, «CLIO», 21:2 (1992), ps. 129-144.
- SIMPSON, 1988 D. SIMPSON, *Literary Criticism and the Return to "History"*, «Critical Inquiry», 14:4 (1988), ps. 721-747.
- SUCHOFF, 1992 D. SUCHOFF, *New Historicism and Containment: Toward a Post-Cold War Cultural Theory*, «Arizona Quarterly», 48:1 (1992), ps. 137-161.
- THOMAS, 1991 B. THOMAS, *Walter Benn Michaels and the New Historicism: Where's the Difference?*, «Boundary», 2, 18:1 (1991), ps. 18-59.
- VEESER, 1989 A.H. VEESER (ed.), *The New Historicism* (Nova York-Londres, Routledge, 1989).
- WAYNE, 1991 D.E. WAYNE, *New Historicism* dins *Encyclopedia of Literature and Criticism* (Londres, Routledge, 1991), ps. 791-805.
- WILSON-DUTTON, 1992 R. WILSON, R. DUTTON (eds.), *New Historicism and Renaissance Drama* (Londres-Nova York, Longman, 1992).